

# L'ethnicité comme pièce rapportée et ravaudage du moi dans le roman juif-lesbien américain

Catherine Mavrikakis

Volume 29, numéro 3-4, hiver 1997

L'ethnicité fictive : judéité et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501170ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501170ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (1997). L'ethnicité comme pièce rapportée et ravaudage du moi dans le roman juif-lesbien américain. *Études littéraires*, 29(3-4), 49-59.  
<https://doi.org/10.7202/501170ar>

Résumé de l'article

Cet article cherche à rendre compte de l'ethnicité à l'oeuvre dans le roman juif-lesbien-américain. À partir de *Stone Butch Blues* de Leslie Feinberg et d' *Empathy* de Sarah Schulman, nous analyserons l'articulation du lesbianisme à la judéité afin de parvenir à mieux définir ce que peut être l'appartenance « fictionnelle » à la communauté ou à l'histoire juive lorsque le roman se propose comme lieu d'avènement aux États-Unis d'une double marginalité. La question qui sous-tend le travail est celle de la différence entre le sentiment d'appartenance et le sentiment d'identité.



# L'ETHNICITÉ COMME PIÈCE RAPPORTÉE ET RAVAUDAGE DU MOI

dans le roman juif-lesbien américain

**Catherine Mavrikakis**

■ Il s'agira ici d'accouplements monstrueux, de mariages interdits et de chimères ou encore d'êtres fabuleux, fruits d'une liaison copulative.

Il s'agira ici de mots qui se marient mal et dont beaucoup disent que l'alliance est une question d'intérêt et de mode. C'est donc ici pour le déplaisir de beaucoup que je juxtapose au mot juif, en le soudant par un trait d'union, celui de lesbienne et que, suivant la règle de l'accord, je féminise le tout pour former l'adjectif ou encore le nom monstrueux, véritable hydre à deux têtes, juive-lesbienne.

Être juive-lesbienne, cela se revendique, cela fait advenir une double appartenance dont il me faudra sûrement rendre compte plus tard ou ailleurs. Mais l'être juif-lesbien (et je refais l'accord) sera ici une identité fictive, celle que l'on retrouve dans les romans de juives-lesbiennes américaines. À l'art de la suture (mes traits d'union) que je manie avec toute l'adresse d'un chirurgien

qui greffe des organes à un corps déficient, j'aurais pu préférer la stratégie, non moins artistique, d'une juxtaposition moins agglutinée, où chaque élément serait autonome et ne ferait pas partie de ce judaïsme-lesbianisme-américanisme, dont j'alourdis mon texte avec tout le sadisme du chirurgien débutant que je m'amuse à être. Car pour le plaisir d'en agacer quelques-uns ou encore quelques-unes (puisque je me vois obligée d'interroger le genre), je prends ici le parti de la surenchère de l'identité, de la fétichisation sociale de la catégorie dont j'abuserai avec joie, jusqu'à la saturation.

Le roman juif-lesbien américain peut-il s'effacer au profit de l'Écriture, de la Littérature ? Excède-t-il les catégories qu'il représente ? Le mot « roman » à lui seul subsumerait-il toutes les identités ? Et ne serait-il pas lui aussi pris aux pièges des définitions, amené à se débattre dans ses sous-genres (policier, fantastique, *Bildungsroman*,

etc.) pour accéder à la Littérature qui, elle, serait le lieu fantasmatique du neutre, de l'international, là où les genres s'effacent au profit de l'Art ? Mais la littérature ou encore l'art sont encore des catégories à définir qui luttent de façon acharnée contre d'autres identités, d'autres catégories. Et quand on dit : « c'est de l'art », loin de tomber dans la neutralité du débat, on s'engage dans la lutte des genres. La question de ce qui fait courir l'écrivaine juive-lesbienne n'est pas résolue dans la grandeur de l'art et de la littérature, car l'imaginaire de celle qui écrit est fait aussi d'identités à circonscrire sans cesse, de moi à défaire ou à créer.

À une définition de l'art à partir d'un texte littéraire qui parle de judaïsme, de lesbianisme et d'américanisme, je préfère donc me plonger allègrement dans le morcellement infini et le collage : couper, définir un corps ethnique, sexuel, national. Je charcute les identités afin de voir si le nouveau corps créé est viable. Et si, comme le docteur Frankenstein, je n'ai engendré qu'un monstre malheureux, je pousserai l'expérience jusqu'à le marier à un autre corps, à lui ajouter d'autres morceaux étrangers. Mon art est celui de la copule, je n'y peux rien.

J'accouplerai donc deux romans de femmes juives-lesbiennes américaines : *Stone Butch Blues* de Leslie Feinberg et *Empathy* de Sarah Schulman. Si ces deux textes parurent aux États-Unis en 1993, il ne faut pourtant pas croire que ce sont seulement des raisons chronologiques qui me poussent à les associer aujourd'hui, mais plutôt l'espoir que leur liaison dans l'in vitro de mon article pourra engendrer un certain nombre de questions concernant les ethnicités et les identités, et répondra peut-

être à l'appel de la judéité. Car si la judéité m'interpelle ou encore somme certains romans de se rassembler sous sa bannière, elle ne peut se définir que dans l'après-coup, dans les réponses que l'on lui adresse.

Si l'on y pense un peu, on est en droit de se demander ce qui peut motiver la juxtaposition ici d'une ethnicité basée sur la religion ou la race imaginaire et d'une identité sexuelle. S'il est question de problèmes « identitaires » dans l'écriture de sa judéité et de son orientation sexuelle, l'identité à l'œuvre ne peut *a priori* définir les mêmes territoires imaginaires ou symboliques. Je pense, tout comme Judith Butler, que la question de l'identité est absolument biaisée par la mise en place d'un système cognitif, d'un dispositif discursif qui permet de mettre dans le même sac théorique la religion, la race et la sexualité. Regrouper les problèmes de race, de genre, sous la rubrique de la discrimination n'arrange pas les choses :

It seems crucial to resist the model of power that would set up racism and homophobia and misogyny as parallel or analogical relations. The assertion of this abstract or structural equivalence not only misses the specific histories of their construction and elaboration, but also delays the important work of thinking through the ways in which these vectors of power require and deploy each other for the purpose of their own articulation (Butler, p. 18).

Chez Otto Weininger, l'articulation de l'homosexualité (liée pour lui à la féminité des mœurs) et de la judéité conduit à la haine, au racisme fondé sur la sexualité ou encore à la misogynie et à l'homophobie perceptibles dans la construction imaginaire d'une race impure. Au Québec et au Canada, comme l'a si bien démontré Robert Schwartzwald, les fédéralistes et les

souverainistes se renvoient l'injure de pé-déraste car, accolée au sentiment de dégénérescence de la nation, l'idée de féminisation ou d'homosexualisation de la race est partout présente.

C'est pourquoi s'écrire juive-lesbienne ne peut être vu comme une simple recension d'attributs. Déjà, l'ordre dans lequel on assemble les mots « juive », « lesbienne » et « américaine » donne l'illusion d'une identité première et de ses prédicats. Si j'ai donc choisi le trait d'union et la copule pour rendre compte d'une identité de fiction qui travaille l'écriture et le moi, c'est pour montrer l'agglutination des identités, mais tout aussi bien leur impossible réconciliation en une même écriture ou en une identité que les traits d'union séparateurs accusent. Le roman juif-lesbien américain serait le lieu d'une articulation de l'ethnicité et de l'identité sexuelle. Si cette articulation se veut dialectique et tient à réunir les partis en présence dans une synthèse qui serait la catégorie étanche du roman juif-lesbien américain, il n'en reste pas moins que l'articulation des diverses identités se fait selon le mode de l'impossibilité dialectique, de la non-résolution des divers états imaginaires du moi. L'écriture ne peut donner un sens stable à l'amalgame des identités. De cette chimie des éléments ne naît pas une nouvelle substance. Les éléments ne se lient pas, même si le roman se prête imaginairement comme le lieu possible de cette fusion de l'ethnie, du sexuel et du national. Le roman voudrait nous faire croire qu'il est engendré uniquement de cet accouplement monstrueux. Nous ne pouvons que nous méfier d'une telle origine. Il nous faut alors imaginer un moi ou un roman non pas divisé ni schizophrénique, c'est-à-dire coupé de sa tota-

lité et d'une vérité unique, mais plutôt, et c'est là le problème, un moi lui-même greffon que l'on transplante sur d'autres moi, d'autres identités greffées. C'est encore l'image de Frankenstein qui veut ressurgir ici. Le moi ou le roman juif-lesbien américain serait cet ensemble de tissus humains cousus les uns aux autres, appelés à former un corps qui ne peut que mal supporter les diverses blessures qui ont permis sa construction.

Le moi ne serait pas au plus profond de l'être cette chose à laquelle j'ai accès et à laquelle je pourrais donner le nom de lesbianisme ou de judaïsme, pas plus qu'il n'est simplement la production ou la projection imaginaires d'un miroitement que je prends pour une réalité. Je veux parler de l'identité ou encore de l'ethnicité juive comme d'une incorporation à l'intérieur de soi, d'un objet duquel on est incapable de faire le deuil. En cela, mon approche s'inscrit totalement dans la lignée des travaux de Freud sur le deuil et la mélancolie et de ceux de Nicolas Abraham et Maria Torok sur l'introjection et l'incorporation. Je veux décrire la judéité comme l'impossibilité d'une introjection qui viendrait grossir et conforter le moi imaginaire. Le sujet juif ou lesbien est un sujet qui est en deuil mais qui est dans l'impossibilité de faire le travail du deuil, qui garde dans son for intérieur un objet mort-vivant enfermé dans une crypte. En effet, ce qui ne peut trouver la paix dans l'introjection est condamné au refoulement conservateur qui permet au sujet de garder en lui l'objet perdu, de l'incorporer avec le secret espoir de le faire revivre un jour pour lui apporter un dénouement conforme aux désirs du sujet. Claude Nachin a confirmé l'importance des deuils non faits comme

susceptibles de retentir sur des générations ultérieures ; il a longtemps travaillé sur les lacunes de l'introjection dans la constitution du fonctionnement psychique de toute une lignée. Forte de cette lecture, j'affirmerai que la Juive-lesbienne est doublement dans l'incapacité de pleurer une fois pour toutes ses morts et ses mortes : comme juive, elle a du mal à enterrer ses ancêtres exterminés et partis en fumée, sans sépulture ; comme lesbienne, la lignée symbolique de femmes dans laquelle elle pourrait s'insérer a eu à peine droit d'existence et ne peut donc donner lieu à un deuil normal. L'inscription dans la lignée est pour elle hautement problématique. La Juive-lesbienne ne peut qu'accoler ces deux cryptes ou coudre ensemble les deux corps morts et non enterrés qu'elle transporte en elle : le point de suture entre deux tissus qui se trouvent préservés de toute décomposition. La Juive-lesbienne est en ce sens hantée et tente de se défaire de ses fantômes pour raconter et inscrire sa lignée. C'est cette lutte avec la lignée fantomatique que je décrirai ici.

Dans *Empathy*, Sarah Schulman met en épigraphe de son roman quelques extraits d'un texte de Freud intitulé « Sur la psychogenèse d'un cas d'homosexualité féminine ». Ce qui est en question dans cette épigraphe, ce sont les liens entre l'homosexualité féminine et une position œdipienne qui consiste à défier le père, le père juif, dans le cas présent, et à se venger de celui-ci et de sa préférence pour la mère. "Henceforth she remained homosexual out of defiance against her father" (Schulman, p. IX), recopie Schulman, à partir du texte freudien. L'homosexualité féminine serait alors cette impossibilité de la fille à faire le deuil du lien privilégié que constitue ce

défi envers l'instance paternelle. La déception causée par le père serait perpétuellement rejouée dans les liens homosexuels et dans le désir de blesser.

Il ne s'agit pas de vérifier la véracité des idées de Freud sur l'homosexualité féminine, car l'intérêt de l'origine œdipienne ou non-œdipienne de l'homosexualité est fort limité, et se battre contre Freud, le père juif pour Schulman, en le citant et en le défiant, ne consiste pas à se battre contre la vérité de Freud, mais à montrer l'histoire psychanalytique, à présenter, l'espace du roman, une identité homosexuelle médicalisée ou connue d'avance — chose à laquelle le roman tentera de s'opposer. Schulman ne lutte pas contre la vérité mais contre le poids de l'inscription freudienne de l'homosexualité. L'identité n'est pas une question de vérité, profonde ou dernière, n'en déplaise à beaucoup, mais une question d'inscription historique par et dans les instances de pouvoir, comme le pense Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*.

Cette inscription dans l'histoire semble l'enjeu de ce roman. Inscription de la lesbienne dans le discours psychanalytique et inscription de la Juive dans ce même discours, car la psychanalyse ne peut être qu'une histoire juive. L'écriture serait alors la tentative asymptotique de s'insérer dans la lignée juive et psychanalytique afin d'y inscrire la fille lesbienne et de permettre à celle-ci de se débarrasser de ses fantômes. Le lesbianisme devient le point d'éclatement de l'identité juive. Pour la lesbienne, il semblerait impossible d'écrire un roman juif parce qu'un roman juif-lesbien est en soi une antinomie qui empêche l'identité juive de se consolider. Ce moment de désintégration de l'identité juive se fait

imaginairement au moment de la tentative d'inscription de la lesbienne dans l'histoire et dans le récit qui s'écrit *a contrario* du roman juif impossible. Mais il n'y a de roman et de roman juif-lesbien que dans cet éclatement qui sert l'écriture. Le roman lesbien devient alors le lieu privilégié de la mise en scène de l'identité juive impossible, construite imaginairement comme irréconciliable avec le lesbianisme. La lesbienne ne peut être pleinement juive. De même le roman lesbien ne peut être absolument juif, mais il constitue l'inscription d'une judéité impossible qui ne cesse de travailler le texte. Le roman juif-lesbien est alors cette interrogation constante sur le point d'articulation ou de suture entre le lesbianisme et la judéité. Or, il est aussi la construction utopique d'un roman juif impossible à atteindre parce que la lesbienne en serait exclue.

Le personnage central du roman de Schulman s'appelle Anna O. en écho, bien sûr, à l'une des premières hystériques que Joseph Breuer met en scène dans son ouvrage écrit en collaboration avec Freud : *Études sur l'hystérie* (Breuer et Freud). Anna O. est une jeune femme, qui, comme son homonyme bien connu, souffre d'hystérie, mais aussi d'empathie. Elle prodigue ses soins aux malades du sida et aux pauvres gens et satisfait ainsi un besoin profond. Elle décide d'aller consulter un psychiatre juif, détaché de l'héritage freudien. Le père d'Anna étant aussi un psychiatre juif, comme l'était Freud, toute la vie d'Anna se résume à l'impossible réconciliation en elle de son lesbianisme et de sa judéité. Le psychiatre qu'Anna consulte apparaît donc comme une figure réconciliatrice entre le judaïsme, la psychiatrie psychanalytique et le lesbianisme. Juif, non

freudien, il peut fantasmatiquement tenter d'entendre et d'inscrire la fille dans la lignée juive.

Le roman est ponctué de scènes de funérailles : la prégnance de la mort chez le sujet hanté est indiscutable, comme l'ont montré Abraham et Torok. Dans ces scènes, ce sont toujours le lesbianisme et le judaïsme qui s'affrontent. À la synagogue, Anna a toujours l'air trop lesbienne :

There's always some weird little twist. No matter how normal you try to be, you'll never be normal. Like last year my friend Nancy's mother died. It had been a long horrible thing and we were all involved. On the morning of the funeral I started getting dressed. Suddenly I realized that all of these lesbians, Nancy's friends, were about to walk into a synagogue in South Brooklyn and Nancy wasn't even out to her relatives. It would be terrible for her [...] (Schulman, p. 114).

Les funérailles sont le lieu privilégié de cet irréconciliable qui existe entre les identités juive et lesbienne car, si Anna ne suit pas les rites juifs, elle souhaite enterrer ses morts et les accompagner jusqu'au bout.

Lorsqu'Anna perd son ami Jack, mort du sida, elle comprend combien la vie de l'homosexuel est une série d'enterrements. Jack lui avait lancé : "Oh, Anna, you don't know the half of it. I've been to so many AIDS funerals I haven't been doing much of anything else" (*ibid.*, p. 86). À la mort de Jack, Anna fait ses enterrements, lit la rubrique nécrologique dès qu'elle ouvre un journal. C'est sous le signe du deuil de l'autre que l'identité se trouve éprouvée. Le moi se construit ou se défait avec la mort des autres. Mort des Juifs pour lesquels, comme lesbienne, Anna n'a pas le droit d'éprouver le deuil et mort des homosexuels qui la laissent aussi dans un deuil qui s'avère impossible. Elle dira à son psychiatre ces phrases très étonnantes :

At Jack's service this morning, I realized that when I first comprehended the enormity of what was happening to my community, I only anticipated that I would lose many people. But I did not understand that those of us who will continue to lose and lose, would also lose our ability to fully mourn (*ibid.*, p. 93).

C'est la perte du travail de deuil qu'Anna ressent, c'est la capacité d'introduire qui est ici abolie pour la Juive-lesbienne ou la lesbienne. Car même dans sa communauté, comme Anna la nomme, il ne lui est pas permis de mener à terme les deuils et les morts qu'elle porte en elle. Anna vit alors sous la menace du fantôme, de celui qui n'a pas eu de sépulture réelle ou psychique. Véritable maison hantée, Anna O. est le lieu de voix extérieures, de scènes qui ne lui appartiennent pas : "I am a character in some movie and someone else wrote the script" (*ibid.*, p. 36). Pour le lecteur, cette présence fantomatique se lit à travers le roman dans le nom même d'Anna O. Le roman est hanté par l'hystérique de Breuer et par la voix de Freud qui pontifie sur l'homosexualité féminine de par la bouche d'Anna. Or, c'est une histoire qu'un vieil homme juif orthodoxe va lui raconter à un enterrement qui donnera peut-être à Anna le remède anti-fantôme :

— So, Uncle Fischl, what's new ?

— Listen. When my father died, I went every day to the cemetery. And every night he would come to haunt my dreams. The next day I would go to the cemetery and plead with him to leave me alone, leave me alone. But every night he would come back again to haunt me. Finally, I couldn't take it anymore. I went to the rabbi. I said "Rabbi, every night comes in my dreams and every day I go to the cemetery and beg him to stay away. But he won't listen, What should I do ?" Do you know what the rabbi said ?

— What ?

— Stop going to the cemetery (*ibid.*, p. 51-52).

Il s'agirait donc de mettre fin à ce qui peut venir hanter le sujet. Anna est hantée par le père juif et c'est paradoxalement grâce à une histoire racontée par un homme en position de père, le vieil homme juif orthodoxe, qu'Anna pourrait à la fois se libérer du poids du fantôme du judaïsme et se réinscrire dans la lignée juive. La parole du rabbin, par le relais du juif orthodoxe, permettrait une déchirure définitive d'avec son père et donnerait à Anna la possibilité de suivre la parole d'un autre père juif. Faire le deuil du père, c'est-à-dire ne plus lui être fidèle par des visites au cimetière, c'est l'enterrer vraiment et reconstruire une vraie lignée : introjecter. En ce sens, Anna pourrait devenir une vraie Juive : celle qui en finit avec Freud, la psychanalyse et son père psychiatre, et qui se réinvente juive, dans un énoncé qui consisterait à se déclarer juive, malgré tout. Mais ce n'est pas ce qu'Anna veut faire. Elle veut lire la judéité là où elle gît, là où elle est pensable pour elle, c'est-à-dire dans son rapport impossible et pourtant toujours présent aux yeux d'Anna avec l'homosexualité. Être juive deviendra alors pour Anna l'infidélité au judaïsme. Et le maintien de cette infidélité. C'est dans cette trahison envers le judaïsme qu'on retrouve la seule écriture possible de celui-ci. La Juive n'existe en l'occurrence que dans le trait d'union avec l'impossible homosexuelle qu'elle constitue, dans la rupture (jamais définitive, sans cesse remarquée avec la lignée) et dans le hiatus qui tente d'articuler deux identités. Pour Anna, la logique est alors la suivante : l'existence de la judéité n'est que dans le défi à la judéité, dans l'opposition constante à la loi du père. La juive-lesbienne constitue un oxymore. Mais il nous est donné à

repenser l'oxymore, puisque juive et lesbienne ne sont pas du tout deux identités constituées à l'avance et dont l'accouplement est antithétique. La Juive vient à n'exister que dans son rapport au lesbianisme, et je pourrais dire que, pour le personnage d'Anna, il ne saurait être question d'identité juive hors de l'homosexualité. Parce que c'est précisément avec et dans le lesbianisme que la question de l'appel de la judéité se pose. De même, dans le roman *Empathy*, Schulman suggère que l'identité lesbienne d'Anna n'advient que dans une pensée sur les liens de ce personnage au judaïsme. L'oxymore, comme tension de l'être et impossibilité d'assigner au moi une identité stable et logique pour l'esprit, devient le seul lieu de l'identité. Identité toujours au bord d'éclater, de faire exploser les tensions qui la composent.

On comprend alors qu'Anna reste un personnage incapable de faire le deuil de ses morts juifs et homosexuels (et c'est en ce sens que la question du deuil reste la question de l'ethnicité et de l'identité). Anna continuera d'aller symboliquement rendre visite au père mort, acte constituant du judaïsme traditionnel ; elle ira toujours sur la tombe de ses amis, de sa famille parce que ce qu'elle a perdu, c'est, comme elle le dit, sa capacité à faire le deuil, et qu'elle ne peut en finir avec ses morts. C'est ainsi qu'elle ira dire à son père combien elle l'aime et combien elle ne souhaite ni sa mort ni en finir avec lui, c'est ainsi aussi qu'elle parlera partout et toujours de ses amis sidéens morts. Ne pas pouvoir faire le deuil du père juif, des amis homosexuels, de la psychanalyse juive et de son explication de l'homosexualité, voilà ce pour quoi Anna se dépensera. Elle préfère rester dans l'incorporation et la présence

de ses fantômes. Ainsi, elle maintient la double identité juive-lesbienne comme articulation de l'impossible. Le deuil qui n'est pas fait permet la coexistence en elle de catégories « identitaires » qui ne révèlent pas une quelconque assumption de son homosexualité et de son judaïsme. À la fin du roman, elle n'est devenue ni la Juive ni l'homosexuelle, mais elle a fait advenir ce qui ne saurait exister que dans la dichotomie, le monstrueux : la Juive-lesbienne.

Le moi juif ou lesbien n'est pas l'introduction d'une lignée dont on est la descendante, malgré tout. Il est l'incorporation en soi d'identités éparses, de morts dont on ne peut faire le deuil, et dont le rejet est toujours possible. L'identité juive est alors conçue comme un potentiel vomissement de l'ethnicité. L'incorporation est à la limite de l'éjection et se donne sans cesse à réinscrire, à réinventer. L'ethnicité comme monstruosité peut sans cesse basculer dans l'abject. Il ne faut pas croire ici que mon propos est de critiquer l'ethnicité et l'identité et de dire que la judéité et le lesbianisme sont intrinsèquement des lieux « identitaires » à la limite de l'abject. C'est leur accouplement basé sur le principe de l'oxymore qui rend le sujet vulnérable au monstrueux de son état, à l'insoutenable de l'identité. Anna juive-lesbienne est sans cesse en train de marquer sa monstruosité, de la faire sienne, de l'exhiber. Elle n'est pas en paix avec une vérité personnelle ou historique sur l'être juif. Elle ne cesse de crier l'impossibilité d'être juive-lesbienne, ce qui constitue sa seule identité juive. Elle est juive parce qu'elle porte des éléments non juifs en elle. En cela, elle est confrontée à la question du rejet de son ethnicité, de l'abjection qu'elle constitue face à une judéité pure, mais c'est cette impureté



qu'elle incorpore comme judéité et qu'elle doit sans cesse réincorporer de peur de perdre toute identité, de vomir l'abjection qu'elle peut ressentir pour la pureté d'une ethnie. D'introjection, il ne saurait être question ici, car cette ethnicité se voit sans cesse reformulée, à refaire, à répéter et n'est jamais subsumée dans un être juif qui donnerait un sens permanent au moi.

Le roman se termine sur la rencontre d'Anna et de son amante Dora. Anna, qui s'était jusqu'alors identifiée à son psy afin de s'inscrire dans la lignée des psychiatres et psychanalystes dont son père fait partie, décide de rester Anna la patiente et de rencontrer une autre femme, une autre patiente très connue de la psychanalyse du nom de Dora. Par cette rencontre, Anna comprend qu'elle veut continuer à être un oxymore et ne pas devenir psychanalyste et juive (dans le sens habituel de la lignée). Elle arrête de se rêver homme, désir qui la sauverait du monstrueux de son désir sexuel, de ce qu'elle considère comme antithétique à son corps de femme. La rencontre des deux patientes de la psychanalyse, des deux héroïnes victimes de l'hystérie, ne peut se faire sur le mode de la réparation de l'histoire ou de l'histoire de la psychanalyse. On ne peut réparer l'histoire. Ce que fait Anna, c'est rejouer avec Dora les scènes inaugurales de la psychanalyse, afin de commémorer celles-ci. Dora et Anna représentent, dans le système romanesque, des monuments dressés pour les Anna O. et Dora de la psychanalyse. Mais ces monuments ne sont pas pierres tombales ou enterrements. Elles sont mises en scène du passé, un motif qui se répète pour qu'on n'oublie pas. On ne peut donc ressusciter les morts ou se consoler de leur perte, ni demander au futur de

réparer le passé de la psychanalyse. On ne peut que changer le futur, non ce qui est fait. On ne peut alors que raconter l'histoire telle qu'elle est, sans jamais pouvoir la corriger. Le sentiment d'être juif, d'appartenir à une communauté, s'élabore ainsi non pas dans la réécriture de l'histoire, mais dans l'apparition du fantôme de l'histoire qui vient hanter le récit. On ne peut en finir avec l'historique juif une fois pour toutes, on ne peut en faire le deuil ou le réécrire ; il hante tout récit sans qu'il soit possible ou souhaitable pour Anna de s'en détacher. C'est ainsi qu'Anna, au moment où elle devient heureuse, c'est-à-dire à la fin du roman, est associée comme Dora aux trains : "*Eyes that were full of trains. Hair that was full of trains. Air travel is meaningless, merits no comparisons but these women had trains for veins*" (*ibid.*, p. 182). Ce fantôme des trains qui mènent aux camps de concentration, parce qu'on est juif ou homosexuel, parce qu'on est juif-homosexuel, hante le roman jusque dans l'omniprésence du métro new-yorkais. Ces trains sont ce qui coule dans les veines d'Anna, son sang, et son appartenance. Corps-mémoire où persiste le fantôme de l'histoire, voilà ce que l'identité monstrueuse lui aura appris à être. Corps-espoir aussi, car les trains mènent ailleurs, dans un déportement qui n'est plus la déportation.

Dans *Stone Butch Blues*, Leslie Feinberg voit différemment l'articulation de l'orientation sexuelle et de la race. C'est le nom, dans le regard de l'autre, qui révèle les deux identités. Le personnage principal, une fille aux allures très garçonnnes, se retrouve à l'école dans la situation suivante :

"Jess Goldberg ?" the teacher asked.  
"Present", I answered.

The teacher narrowed her eyes at me. "What kind of name is that ? Is it short for Jessica ?"  
 I shook my head. "No, ma'am."  
 "Jess" she repeated. "That's not a girl's name." I dropped my head. Kids around covered their mouths with their hands to stifle their giggles.  
 Miss Sanders glared at them until they fell silent, "Is that a Jewish name ?", she asked. I nodded, hoping that she was finished. She was not.  
 "Class, Jess is from the Jewish persuasion. Jess, tell the class where you're from."  
 I squirmed in my seat. "The desert" (Feinberg, p. 15).

Le nom ici incarne un lieu imaginaire, une révélation de la vérité du sujet. À première vue, ce qui va se jouer dans le roman n'est pas une lutte pour l'inscription de l'homosexualité dans la judéité, mais plutôt une superposition imaginaire des deux identités obligées de se fondre l'une dans l'autre. Le nom propre est le lieu de cette confusion. Il est l'amalgame de ces deux insultes liées l'une à l'autre : "kyke-dyke" qui, en anglais, créent une similitude pseudo-naturelle de structure entre le fait lesbien et le fait juif. Il y a tout un courant de revendications chez les lesbiennes qui s'inscrit dans cette appropriation de la double injure suturée, qui aboutit au "« *Twice Blessed* » of *Being Lesbian and Jewish*" de Christie Balka et Andy Rose. Mais, dans le roman de Feinberg, il s'agit de la mise en scène scripturaire de la superposition de deux identités brisées et stigmatisées et, par conséquent, de l'impossibilité de faire une identité pleine de deux identités morcelées. En effet, c'est dans le prénom de Jess que la *non-coïncidence* du corps et du nom se manifeste. Dans cette *non-coïncidence*, se lit non seulement pour les enfants qui rient et qui savent, mais aussi pour le professeur, l'homosexualité à venir. C'est dans le nom de famille, Goldberg, que se révèle et se rêve la judéité. Mais là,

il ne s'agit plus de *non-coïncidence* du corps et du nom mais d'une *coïncidence* complète. L'être juif et l'être lesbien se lisent dans le nom, mais ils entretiennent des rapports au corps et à son marquage très différents. C'est pourquoi, lorsque Jess se voit contrainte par ses parents à porter des robes afin de *coïncider* avec le sexe de son corps, elle comprend que son identité sexuelle est toujours de l'ordre de la *non-coïncidence*. Et les mésaventures d'une « *stone butch* » seront les conséquences de cette inadéquation du nom au corps ou encore du corps au vêtement, à la représentation. Jess ne peut jamais aller faire pipi aux toilettes des femmes, ni à celles des hommes. Elle est le « *he-she* », ce monstre dédoublé, suturé. Et toute la quête identitaire imaginaire du roman sera de s'accepter, de s'inscrire dans l'histoire des femmes, comme possible monstre, sans effacer la suture. Voilà le pari de l'écriture. La judéité peut être alors perçue comme une greffe de plus à l'identité dédoublée, monstrueuse, qui accole des morceaux les uns aux autres. Jess se croit détestée à cause de son identité sexuelle dédoublée, mais en fait, elle apprend que c'est son être juif qui est aussi en cause dans la haine qu'autrui lui porte. Boney, l'ennemi, ne cesse de répéter « Goldberg » en s'adressant à Jess, fait anodin sur lequel la voix narrative commente néanmoins : "The way he said my name made me realize how much he also hated me as a Jew" (*ibid.*, p. 87).

Dans la multiplication des sutures de l'identité, la judéité occupe néanmoins une place à part, à cause précisément de l'adéquation entre le nom et la race, la religion ou encore entre le corps imaginaire et le nom. Jess est *adéquante* à son être juif. Elle

*coïncide* avec son nom et ne renie pas ses origines. Contrairement à l'identité sexuelle complètement floue et morcelée, la judéité donne, pour un temps, l'illusion d'une plénitude d'une identité. Jess a un nom juif, est donc juive, alors qu'elle n'a pas un nom de fille et est pourtant biologiquement une fille sans se sentir imaginairement de sexe féminin. La judéité fonctionne alors comme un moment possible de vérité et de plénitude du sujet. Pourtant, Jess fera l'expérience de la perte de cette identité pleine lorsque ses parents se cacheront le soir du sabbat afin de ne pas se faire insulter par les voisins : "Everyone in my family knew about shame" (*ibid.*, p. 19), commente la narratrice. L'identité juive devient aussi une identité de *non-coïncidence*, de décalage de soi à soi, par le regard de l'autre. Être juif reste acceptable dans la mesure où une certaine discrétion est de mise, où la représentation du judaïsme n'est visible que dans le nom (où la jouissance de l'autre à déchiffrer le code secret demeure totale) et non dans des pratiques rituelles dont l'autre ne peut plus jouir. Cette brisure, dont la figure est la honte de soi, permettra à l'identité juive dans le roman de symboliser le passage de la plénitude au monstrueux. À cette rupture correspondra l'impossible suture de l'identité, première couture du monstre.

La monstrosité de l'identité deviendra alors la greffe de diverses identités. Ainsi, Jess est du côté des Noirs, de leurs revendications. C'est une lectrice de W.E.B. Du Bois, de James Baldwin et de Malcolm X. Mais la scène finale du livre porte sur son inscription dans une descendance indienne autochtone. Le roman n'est pas la projection imaginaire d'un sujet universel humain capable d'accueillir en lui toutes

les souffrances des autres, il est l'accumulation à travers les chapitres d'identités multiples dont la réconciliation n'est possible que dans le maintien du trait d'union, dans l'incapacité de faire un. L'être juif ne fonctionne alors que dans la série des identités que Jess se donne. Durant ce processus, qui est très loin de l'assimilation des identités ou de leur intégration les unes dans les autres, Jess risque toujours de devenir le « *it* », la chose qui ne peut avoir de nom, mais qui est simplement pointée du doigt, hors de toute humanité : "How the hell should I know what it is?" (*ibid.*, p. 224), se disent les gens en la voyant. Jess incarne donc le monstrueux.

Ce qu'il faut voir, c'est que l'identité et l'ethnicité se construisent ici, dans notre petit corpus, sur la notion de monstrueux. Le moi n'intégrerait pas une fois pour toutes sa propre limite, là où il se définit par rapport aux frontières qu'il forme, mais il s'agirait plutôt d'un moi qui se poserait dans sa négation et son impossibilité à être plein, dans sa capacité à porter du disparate, de l'hétéroclite, du juif, du non-juif ou du lesbien et du non-lesbien. De ces juxtapositions naîtrait l'effet monstre. L'identité juive-lesbienne n'est pas alors une entité construite, mais plutôt une identité « *patchwork* », de tissus morts et usés auxquels il serait possible d'ajouter d'autres tissus, où l'incorporation telle que pensée par Abraham et Torok est à la base du moi et infinie. Le sujet se fait alors en morceaux, se coud sans cesse et ourle sans cesse le bord effiloché de son identité. La Juive « *crazy patchwork* » est, pour paraphraser Deleuze et Guattari (1980, p. 595), dépourvue de toute homogénéité et n'a pas de centre. Les raccordements entre les morceaux juxtaposés peuvent se

faire d'une infinité de manières. Le roman juif-lesbien serait un des morceaux, fait de nombreux morceaux, de l'identité juive. Toujours à coudre et à découdre. Toujours prêt à s'adjoindre le juif, comme le non-juif.

---

### Références

- ABRAHAM, Nicolas et Maria TOROK, *L'Écorce et le noyau*, Paris, Aubier-Flammarion, 1978.  
BREUER, Joseph et Sigmund FREUD, *Études sur l'hystérie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.  
BUTLER, Judith, *Bodies that Matter*, New York et London, Routledge, 1993.  
DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.  
FEINBERG, Leslie, *Stone Butch Blues*, Ithaca, New York, Firebrand Books, 1993.  
FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*. Tome 1, la Volonté de savoir, Paris, Gallimard, 1976.  
FREUD, Sigmund, *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1940.  
NACHIN, Claude, *les Fantômes de l'âme*, Paris, L'Harmattan, 1993.  
SCHULMAN, Sarah, *Empathy*, New York, Penguin Books, 1993.  
SCHWARTZWALD, Robert, "Fear of Pederasty : Québec's Inverted Fictions", *Comparative American Identities : Race, Sex and Nationality in the Modern Text*, Hortense Spillers (dir.), New York, Routledge, 1991, p. 175-195.  
WEININGER, Otto, *Sexe et caractère*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1975.